

L'empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove

François Ouellet

Volume 29, numéro 3-4, hiver 1997

L'ethnicité fictive : judéité et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501176ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501176ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, F. (1997). L'empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove. *Études littéraires*, 29(3-4), 133-143. <https://doi.org/10.7202/501176ar>

Résumé de l'article

Cet article interroge la trace de la judéité dans le diptyque romanesque *Départ dans la nuit* et *Non-lieu* d'Emmanuel Bove, romancier d'origine juive de par son père. À partir de ce qu'il y a lieu de croire être un « acte manqué » (la lettre B donnée à tort comme lettre initiale du patronyme du héros au début de *Départ*), nous montrerons comment le texte romanesque actualise un conflit entre le fils-héros et la figure paternelle, qui interpelle directement le nom Bobovnikoff derrière le pseudonyme Bove, et qui remet radicalement en question l'identité juive. Le héros bovien inscrit une trajectoire de fils-parricide et se positionne dans un fantasme d'exception religieuse.



L'EMPREINTE SOUTERRAINE DE LA JUDÉITÉ

chez Emmanuel Bove

François Ouellet

À tout ce qu'un homme laisse devenir visible, on peut demander :
Que veut-il cacher ? De quoi veut-il détourner le regard ? Quel pré-
jugé veut-il évoquer ? (Nietzsche)

■ Emmanuel Bove, de son vrai nom Bobovnikoff, a laissé une œuvre imposante, intégralement rééditée chez divers éditeurs (1977-1994). La critique a massivement souligné la qualité de ces textes qui, pour être assez typiques de l'écriture des années 20 à 30, proposent une esthétique dont l'originalité est à proportion d'une inscription identitaire hautement problématique. J'ai parlé ailleurs d'« altérité subjective » pour qualifier cette esthétique (Ouellet, 1995). Chez Bove, la relation à l'autre est non seulement subjective, mais la narration est conduite de telle sorte qu'elle ménage systématiquement une interprétation souterraine au sens premier du récit. Esthétique éminemment subversive en faveur d'un héros qui tient lui-même un discours singulièrement pervers. Certes, l'esthétique tient à un effet de lecture mais, s'il est vrai que la littérature tra-

vaille sur le manque, l'œuvre de Bove nous sollicite particulièrement à essayer de lever le voile sur ce *blanc* au cœur duquel le personnage fait signe.

Dans cette optique, je voudrais interroger la question de la judéité dans l'œuvre, question qui ne va pas de soi, bien que Bove soit d'origine juive par son père, né dans le ghetto juif de Kiev en 1868. Bove, né à Paris, avait francisé son nom pour se donner un nom de plume et se réclamait, à juste titre, « de la lignée Stendhal-Maupassant » (Chonez). Rien dans son œuvre ne laisse paraître ses origines. Ses personnages ne portent pas de noms juifs, à une exception près que je signalerai plus tard, et ses romans ne contiennent aucune trace visible qui puisse renvoyer le lecteur à la condition juive historique ; pas même dans les romans qui ont pour toile de fond l'Occupation, les derniers que Bove ait écrits :

le Piège, le diptyque *Départ dans la nuit* et *Non-lieu*. Seules quelques rares mentions du mot « juif » apparaissent dans *le Piège*, similaires à la seule qui figure dans le diptyque : « Puis il parlait des Juifs, des francs-maçons, des Anglais, des communistes, ainsi que des mauvais Français » (*le Piège*, p. 212). Le Juif, dilué parmi d'autres groupes, et dans une phrase des plus banales, perd toute signification. Cet imposant silence sur la question juive, de la part d'un écrivain dont l'origine l'avait amené, à la fin de 1942, à se réfugier à Alger, est pour le moins remarquable. On pourrait dire, un peu de la même façon que Lacan disait qu'un acte manqué est surtout un acte réussi, que ce silence est un peu trop fort pour ne pas être entendu et pour ne pas dévoiler quelque chose à qui veut bien prêter l'oreille. C'est d'ailleurs un acte manqué qui me servira de point de départ pour trouver trace de la judéité à l'œuvre plus précisément dans le diptyque. L'altérité boviennne pourrait s'enrichir ici de traits de la conscience culturelle de l'identité juive ; le propos me permettra par ailleurs d'exposer les paramètres identitaires d'une problématique de recherche en cours.

Le diptyque romanesque

Je résumerai d'abord les romans, peu connus. *Départ* raconte l'évasion d'un groupe de prisonniers français d'un camp allemand pendant la Seconde Guerre mondiale. L'initiative de l'évasion revient au héros-narrateur, René de Talhouet, qui a en outre été placé dans des circonstances l'obligeant à tuer deux sentinelles ennemies. Le crime est au cœur du roman, en ce que Talhouet le rappelle constamment pour revendiquer un statut d'homme d'ex-

ception. Par ailleurs, cette différence qu'il maintient avec les autres provoque en lui un sentiment de paranoïa qui envenimera les relations. Vers la fin du roman, Talhouet se sépare du groupe, puis, après avoir cheminé seul quelques jours, retrouve un de ses camarades avec qui il atteindra la France occupée. Non-lieu met l'accent sur la cavale solitaire de Talhouet en France ; il y est essentiellement question de son angoisse paranoïaque d'être arrêté par la justice vichyssoise, angoisse à la mesure de l'importance qu'il attribue à son acte héroïque et des démarches tentées par son père, celui-ci entretenant des relations avec le régime pétainiste, pour assurer sa liberté. À la fin, sur le point de traverser la frontière qui sépare la France et l'Espagne dans les Pyrénées, Talhouet sera arrêté.

L'autre lecture

Je partirai d'une contradiction qui pourrait apparaître comme un détail, mais que je considère comme un acte manqué à partir duquel le texte trahit les préoccupations profondes du romancier. Le nom du héros, Talhouet, ne nous est révélé que dans le second volume du diptyque. Toutefois, dans *Départ*, et bien qu'il s'agisse du même personnage et du début de l'histoire que poursuivra *Non-lieu*, le héros laisse entendre que son nom serait autre ; ayant nommé certains de ses camarades : Billau, Bisson, Breton, Baumé, il se croit tenu de préciser que, « la déclaration de la guerre n'a[yant] pas complètement bouleversé la liste des effectifs », ils étaient « cinq ou six dont le nom commençait par un B », lui-même inclus (*Départ*, p. 25). On peut penser que Bove, qui a rédigé ses romans dans des conditions difficiles (il se trouve à Alger, sérieusement malade ; il allait mourir

avant la publication de *Non-lieu* et probablement avant de revoir le manuscrit), a laissé échapper, par cette lettre B qui nous ramène à lui comme le K conduit à Kafka, une indication sur ses sentiments personnels face à la guerre et dont il a pu investir son personnage¹. Dans ces conditions, le B serait moins celui du pseudonyme Bove que celui de Bobovnikoff, nom véritable de l'homme qui fuyait la persécution nazie. Cet élément, à mon avis², *suffit* à faire basculer le texte dans la judéité qu'il tente de dissimuler et à appeler une relecture ; « il n'est aucune signification qui se soutienne sinon du renvoi à une autre signification », écrivait Jacques Lacan, insistant sur l'instance de la lettre comme « structure essentiellement localisée du signifiant » (Lacan, p. 498-501).

J'ai insisté, dans divers textes, sur l'aspect souterrain ou métaphorique de l'écriture de Bove, le dessous rencontrant le symbole sous cette lecture à un premier degré, lecture à laquelle la critique s'est toujours restreinte, se privant d'intégrer son écriture dans l'histoire de l'esthétique subjective (la subjectivité vue comme le fondement de la littérature dite moderne) de la première moitié du XX^e siècle. Nous pourrions dire de Bove ce que Camus, qui s'y entendait en symbole³, observait à propos de Kafka, à savoir que tout son art « est d'obliger le lecteur à se relire » (Camus, 1965, p. 201). C'est cette esthétique de l'en-deçà, du refoulé, du secret, de l'ambiguïté, du double et, traduit en termes exis-

tentiels, du malentendu ; esthétique de ce que Bove, lecteur de la Bible, appelait « le mystique ou l'allégorique » (Cousse et Bitton, p. 313) et qui lui faisait aimer, comme Kafka les galeries et les terriers, ce « terrain dans le sous-sol duquel [il] [eût] creusé un palais, quitte à empiéter sous les propriétés voisines puisque personne ne l'eût su » (*Monsieur Thorpe*, p. 21-22). « Puisque personne ne l'eût su », écrit-il ; je pense que c'est cela qui caractérise le mieux cette volonté de dissimulation qui acquiert la force de symbole par sa discrétion même, qui émerge à l'insu du romancier. Et il est bien possible que Bove n'ait pas mesuré à quel impératif obéissait l'aveu suivant, prononcé par Talhouet, qui, une fois de plus, invite le lecteur attentif à lire entre les lignes : « Par faiblesse, par peur de mentir et de dire la vérité, cela faisait plusieurs fois que j'en disais plus qu'il ne faut quand on veut cacher quelque chose » (*Départ*, p. 209).

En réalité, la dissimulation, dans les deux romans qui nous intéressent, se donne d'abord à lire à un premier niveau. De retour à Paris, Talhouet, qui craint la police vichyssoise, a tôt fait de se procurer de faux papiers d'identité, enregistrés au nom de Tinet. Cela au désarroi de son père, à qui Talhouet a demandé de s'adresser pour lui à un ami général, dont il pourrait obtenir une fonction officielle quelconque qui le mettrait à l'abri de la police. Mais le père, ayant fait cette démarche qui lui coûte beaucoup, n'osera

1 Bove avait tendance, non seulement à affliger ses personnages de noms singuliers, mais à faire commencer ces noms par la lettre B. M'en tenant aux héros seuls, je note : Bâton, Blake, Blumenstein, Benesteau, Bridet.

2 Et selon Henri Godard, que je remercie de m'avoir mis sur la piste de cet article.

3 Il écrit, au sujet de *l'Étranger*, que le symbole est la forme de son ambition romanesque (Camus, 1964, p. 32).

pas dire au général que son fils « port[e] un faux nom » (*ibid.*, p. 269) ; et Talhouet, à son tour, refusera de remettre ses véritables papiers au général, se privant de cette protection exceptionnelle qui lui aurait assuré la liberté (physique et d'esprit). Il explique : « En réalité, je ne voulais pas qu'il [le général] s'occupât de moi en tant que fils du professeur de Talhouet, mais en tant que Tinet » (*ibid.*, p. 270). C'est à la suite de cette scène qu'il sera arrêté par la police vichyssoise, puis finalement libéré à la faveur d'un non-lieu que l'autorité, incapable de faire avouer à Talhouet sa véritable identité, sera forcée d'établir.

Il y a chez Talhouet une obstination qui s'explique par son attachement à sa fausse identité. Mais il y a plus que cela, car le cadre historique sert de prétexte pour exacerber une situation d'altérité qu'on retrouve dans toute l'œuvre, et en fonction de laquelle peut émerger la dimension juidaïque. Bove n'a eu de cesse, d'un roman à l'autre, de discuter, toujours selon une esthétique souterraine renouvelée, le rapport conflictuel du héros à son père, celui-ci étant perçu comme responsable de l'échec de la vie du fils, insatisfait de sa condition sociale et malheureux de ne pas être un grand homme, ce qui est son but le plus cher. Ce conflit entraîne systématiquement cette idée centrale selon laquelle seule la disqualification totale du père permettrait au héros de refaire sa vie. Or, cette

disqualification, suivant l'identification que nous savons, depuis Freud, du père à la loi, engage celle du pouvoir politique : non seulement le héros désavoue son identité personnelle, mais aussi conteste cette fausse identité nationale que représente, à ses yeux, le régime pétainiste⁴. Le père et Vichy sont intimement liés. Le père intervient fréquemment auprès des relations qu'il a au sein du gouvernement pour assurer la sécurité de son fils⁵. Si le père agit avec la meilleure volonté du monde, il n'en demeure pas moins que ses démarches irritent profondément Talhouet, qui affirme n'avoir aucune confiance en lui (*ibid.*, p. 204).

Dans ces conditions, la substitution patronymique par laquelle Talhouet se soustrait à l'accusation de Vichy n'est autre chose qu'une métaphore pour camoufler l'identité juive et exprimer son rejet⁶. Le silence sur la question juive se traduit métaphoriquement par le désir du héros de se couper de ce que l'Autre représente, à la fois en tant que loi (le régime pétainiste qui collabore à la persécution antisémite nazie) et en tant qu'identité culturelle menaçante pour la survie (le père, par qui advient la spécificité juive). *Départ* et *Non-lieu* actualisent le propos que tient vingt ans plus tôt le seul héros de Bove qui d'évidence porte un nom juif. Blumenstein, qui a décidé de refaire sa vie, quitte ses parents et amis, leur fait ses adieux avec un plaisir

4 Le roman est d'ailleurs dédié au général de Gaulle. Dans *le Piège*, Bridet se plaint que « tout est national. On n'a jamais été si national » (*le Piège*, p. 41).

5 Le discours s'amuse à esquisser un rapport étroit, notamment entre le père et son ami Mondanel, qui occupe un poste important à la Préfecture de police. Dès le retour de son fils à Paris, le père s'était adressé à Mondanel. Pour convaincre son fils de la sûreté de sa démarche, il lui dit « qu'il répon[d] de Mondanel comme de lui-même » (*Départ*, p. 262), que c'est « un ami de toujours » qui l'a vu naître (*ibid.*, p. 263). Quant à Mondanel, il rassure « le fils de son meilleur ami », qui insiste pour qu'il garde secret ce que lui a confié son père, en lui « frappant l'épaule d'un geste paternel » (*ibid.*, p. 266).

6 Comment, bien sûr, ne pas penser ici au pseudonyme du romancier...

pervers, haineux : « Ce qu'il doit souffrir, mon père! [...] Maintenant tu n'as plus de fils. Tu souffres. [...] Le nom que tu portes et dont tu es si fier va mourir avec toi. [...] La mort ne tardera pas à te délivrer » (*l'Histoire d'un fou*, p. 165-166). Blumenstein rêvait cette scène ; à la fin, il se réveillera, se promettant d'agir. Son attitude est tout à fait représentative de la problématique qui oppose dans l'œuvre le père et le fils, et mesure assez bien aussi la faiblesse, l'impuissance de celui-ci. Si Talhouet, quant à lui, agit et quitte son père, en revanche, il ne saurait tenir si franchement ce discours, dilué dans un contexte historique qui donne le change. Mais l'enjeu est le même ; et quand Talhouet, retrouvant les traces de Blumenstein, décidera de quitter la France, où décidément, et surtout depuis que son père multiplie ses démarches, il se sent menacé de tout côté, à ce moment précis, son père tombera malade. À l'évidence, les plans d'avenir de Talhouet excluent complaisamment le père : « Mon père tout malade, tout amaigri, tout lointain qu'il était, souffrait de m'entendre. Il souffrait malgré lui que je fusse si heureux, que je fisse tant de projets, que tant de choses allaient se passer alors qu'il se sentait, lui, sur la fin de sa vie » (*Départ*, p. 331).

Culpabilité et exception

Il y aurait ainsi, chez Bove, un reniement de l'identité juive qui s'enracine dans la haine du père, cette haine qui conduit le héros coupable à vouloir s'élever à la grandeur de la figure combattue (être un

homme d'exception) et qui m'a naturellement amené à parler, pour qualifier le parcours des personnages de l'œuvre, « d'un dieu l'autre » (Ouellet, 1997). Talhouet est d'abord coupable d'avoir tué deux sentinelles. Mais très vite, sa responsabilité et sa culpabilité acquièrent une proportion démesurée, qui fait qu'un sentiment aigu de persécution et de paranoïa s'installe et crée un état de conscience qui prend toute la place sans pour autant correspondre à l'acte initial. C'est un autre aspect ici par lequel Bove, qui, avec *Un Raskolnikoff*, ayant écrit sa version de *Crime et châtiment*, rejoint Dostoïevski. Le crime banal du héros de Dostoïevski, qui le conduit néanmoins aux abords de la folie, appelle un châtiment exemplaire en raison de ce qu'il camoufle : un acte de défi à Dieu, que Raskolnikoff se croit en mesure d'égaliser d'après sa théorie des « hommes extraordinaires » (Dostoïevski, chapitre 5, troisième partie). Chez Bove, nulle théorie, mais un crime qui en camoufle un autre, celui-ci contre l'identité paternelle, et que Talhouet ne pourra racheter qu'en fonction d'une tâche d'exception. Le *vrai* crime, c'est celui de la négation : le crime d'être Juif, le crime de renier l'identité juive⁷.

Ainsi l'évacuation de l'identité juive par Talhouet, qui se traduit par le double rejet du père et de l'autorité pétainiste, appelle sa compensation d'exception selon l'intensité de la culpabilité. C'est en fonction de cette question que je vais recentrer mon propos, en insistant sur deux événements,

7 Certaines phrases, où l'attitude de Talhouet témoigne de craintes excessives, acquièrent alors tout leur sens. Par exemple : « Ce que j'avais craint, c'était qu'au seul vu de mon nom, il [le commissaire] eût un choc » (*Départ*, p. 233). « Une chose désagréable était que Mme de Vauvillers, quand elle me parlait, prononçait à chaque instant mon nom. Elle cherchait tout le temps à me connaître mieux » (*ibid.*, p. 255).

qui sont les points de départ et d'arrivée du parcours du héros. Le point de départ, c'est bien sûr le crime des sentinelles allemandes, et le point d'arrivée, l'arrestation de Talhouet, qui traversait les Pyrénées pour gagner l'Espagne. Entre ces points, il y a ce parcours, qui est celui de la formation, et de l'affirmation du statut d'exception de Talhouet.

D'emblée, le crime provoquera chez Talhouet un sentiment intense de persécution, liant ainsi l'acte à sa dimension symbolique. J'ai mentionné que Talhouet agit ; bien qu'il soit foncièrement velléitaire, il agit en effet plus que les autres héros de Bove, et peut-être est-ce pour cette raison que ce roman reçoit plus spécifiquement une telle valeur symbolique. Ayant d'abord reçu l'assentiment de ses camarades, aux yeux desquels (du moins Talhouet le croit-il) il serait leur grand homme, Talhouet est dans un état d'innocence bienheureux. Cependant, il déchanté assez vite, constatant que ses camarades n'accordent pas à son acte l'importance qu'il voudrait. Dès lors, Talhouet, afin de s'assurer de la reconnaissance de ses camarades, modifie sa relation au crime pour assumer sa culpabilité : ainsi, il aura sauvé ses camarades malgré eux. Mais la culpabilité ne se substitue pas à l'innocence, elle s'y adjoint. Talhouet tire profit à la fois de son sentiment de victime (de l'incompréhension des autres) et de sa situation de coupable (vis-à-vis du pouvoir politique, dont participe le père), position d'exception décuplée, surdéterminée, comparable à celle des figures mythiques de l'exception, de Socrate à Jeanne d'Arc, à l'instar desquelles il ne sera pas seulement un sauveur libérateur, mais un martyr libérateur. Par son acte, il a libéré ses compagnons, situation

microcosmique de la France occupée appelée à être sauvée.

C'est ce que figure, tout à la fin, l'arrestation de Talhouet, confirmant ainsi qu'il a atteint cet état d'exception. Je cite la dernière page, absolument essentielle, où Talhouet, après avoir quitté son père malade, moribond peut-être (Talhouet sent que son père est « sur la fin de sa vie »), gagne le sud de la France, puis les Pyrénées :

Cela me frappa que les êtres vivants se défendaient là comme partout ailleurs. Un vieil homme parut sur le pas de la porte, et son visage s'épanouit en me voyant. Il était extraordinaire que ce ne fût qu'au moment de partir que je trouvais autant de sollicitude. Le cœur de la France se réveillait-il donc au moment où je la quittais ? Alors je compris qu'il y en avait partout comme il y en avait ici, mais qu'aujourd'hui il ne se laissait voir que de très loin, dans les coins perdus, en cherchant. [...] Je comprenais que mon pays n'était pas mort, qu'il était partout comme il était ici. [...] Je dis que je n'avais pas besoin d'argent, que ce qu'ils me donnaient était beaucoup plus précieux que tout l'argent du monde. Le soir, le père et le fils partirent avec moi, dans la montagne. Le matin, ils me quittèrent. J'étais en haut de la montagne. Je me tournai vers la France. Le soleil se levait. La plaine était inondée de lumière et de brume. J'entendis à ce moment un bruit de pas derrière moi. Je me retournai. Deux gardes espagnols s'approchaient de moi. Je savais qu'ils allaient me conduire en prison, mais cela m'était égal : j'étais libre (*Départ*, p. 350).

L'arrestation entérine le sentiment d'exception de Talhouet, que je tiens pour acquis dans le tout dernier mot, relativement énigmatique, du texte. Lucienne Barrucand a jugé que Talhouet était libre « de la Gestapo, des Milices, du S.O.L. » (« cela ne fait aucun doute », écrit-elle), puis de « cette peur s'emparant et rongant tout être après le danger encouru » et de la « paresse d'agir » (Barrucand). Cousse, préfacier, a conclu qu'« en somme il n'y a plus, pour

Bove, de liberté que dans la mort » (Cousse dans Bove, 1987, p. 10). Il s'agit pour Cousse de faire coïncider la mort potentielle de Talhouet (que quelques phrases au présent de l'indicatif, qui laissent entendre le récit comme un regard rétrospectif de Talhouet, suffisent pourtant à démentir) avec la mort effective de Bove, quitte à faire une entorse grave au texte. Je ne prétends pas détenir *la* seule interprétation possible de l'équivoque « j'étais libre », mais je crois que, si nous replaçons le roman dans la perspective selon laquelle Bove a toujours écrit ses romans (esthétique de la subjectivité), et en fonction du père (esthétique de l'altérité), il apparaît que la liberté mesure le sentiment intérieur de Talhouet vis-à-vis de l'Autre. C'est à cette condition que le discours pourra apparaître plus limpide et, du reste, acquérir toute sa modernité. La liberté est un état d'esprit, déclaré par celui qui se sent libre parce que seule la culpabilité reconnue comme telle (une reconnaissance extérieure au pouvoir pétainiste discrédité) sanctionne l'éviction du père et certifie l'exception conséquente, dont toutefois on comprendra toute la signification en la rapportant à l'identité juive, que le roman disqualifie secrètement.

Dans cette dernière page, Talhouet, qui est au sommet de la montagne, à l'aube, jette un regard par lequel, embrassant la France inondée de soleil dans sa totalité, il recompose son identité. « Le cœur de la France se réveillait-il donc au moment où je la quittais ? » se demande-t-il, ému par ailleurs de la bonté de la famille qui l'a accueilli, et dont il s'autorise pour généraliser son sentiment. « Je comprenais que mon pays n'était pas mort, qu'il était partout comme il était ici. » Il y a là une su-

renchère extraordinaire de l'hospitalité et de la France comme pays retrouvé par laquelle Talhouet affirme *son* identité, une autre identité, celle qu'il recherchait depuis le début, depuis son crime, et dont participent le père et le fils qu'il rencontre dans la montagne. Talhouet reformule ici un idéal d'identité filiale et généalogique par lequel il affirme son statut d'exception, et qui n'est pas sans signification quant à la question de la judéité. En effet, son statut génère une conception religieuse de sa personne et des relations entre les êtres qui prend sens à ce point d'ancrage où le christianisme, à partir de la religion juive, se forma. Talhouet est à proportion du pays, lui aussi est « partout et ici », sorte de Saint-Esprit qui procède du Père par le Fils, ce qu'indique la position trinitaire de Talhouet, du patriarche et de son fils.

J'y insiste. Le christianisme s'est formé à partir de la mise à mort du fils par le père, de ce fils d'exception qui fissure l'identité juive, instaurant maintenant, à la place d'une religion du père, *une religion du fils*. Que la figure du héros coïncide ici avec celle du Christ, cela me paraît évident, puisque c'est en coupable d'exception, mais non sans innocence, que Talhouet devra expier le crime du père juif. Si, dans le cadre de la question posée ici, nous pouvons considérer l'évasion collective du stalag prise en charge par Talhouet comme une réplique de l'Exode, en revanche, ce n'est pas en législateur hébreu que Talhouet parviendra au terme de son périple, puisque la négation de l'identité paternelle et la culpabilité auront depuis reconfiguré son statut. Cette montagne, au sommet de laquelle se trouve Talhouet, sera moins le mont Sinaï d'où Moïse revint

avec les tables de la Loi qu'une sorte de mont des Oliviers, où l'arrestation de Talhouet soutient une loi nouvelle, celle d'un rédempteur dont l'assurance d'avoir légitimement défié une autorité corrompue s'ébauche sur le sentiment intérieur, qui a créé les conditions identitaires désirées par delà le meurtre, symbolique, il est vrai, mais sans doute d'autant plus percutant. La loi n'est plus celle du Père et de l'identité juive, mais celle d'une autre identité d'exception *subjectivement* assumée. Il faut se garder de voir dans l'identification christique un abandon au christianisme ; la métaphore n'est pas jouée pour elle-même, mais seulement contre autre chose, le judaïsme. C'est le conflit entre le fils et le père qui interpelle la conscience historique. Comme le rappelle Michel Butor, « pour chacun d'entre nous, quels que soient les convictions ou les doutes auxquels il est arrivé personnellement, tous les faits, toutes les connaissances se disposent d'abord par rapport à un schéma historique [...] dans lequel jouent de grandes oppositions comme celles entre l'Ancien et le Nouveau Testament, entre le monde antique gréco-romain et le judéo-chrétien, entre la romanité païenne et le reste de l'univers » (Butor, p. 23).

Libre, le héros le sera encore par le terme qui est enfin mis à son errance (marque par excellence de la spécificité juive), jamais aussi évidente que dans le diptyque, bien que dès les premiers romans les personnages soient en exil dans leur propre ville. Nous comprenons ici toute la valeur de la question angoissante que pose l'ensemble de l'œuvre, et en particulier dans *Mémoires d'un homme singulier* : comment, dit le héros de ce roman, avoir « une place parmi les hommes » (*Mémoire d'un*

homme singulier, p. 26) ? En réalité, nulle place n'est possible pour celui dont l'identité culturelle le rattache à l'errance et à la dispersion, à moins que cette identité soit niée, puis reformulée, fût-ce au prix de la prison, qui paradoxalement délimite l'espace au bénéfice d'une certaine liberté, subjective parce que atopique. L'idée est d'autant frappante dans *Non-lieu* qu'elle est mise en relief par une nostalgie du père, défini, selon l'idéal des relations entre Talhouet et le vieillard de la montagne, comme le fondement de la masse, celui qui consacre la place d'exception que peut occuper le fils parmi les hommes. Le titre du roman, à cet égard, évoque plus qu'une pièce légale ; le substantif exprime éloquentement l'évacuation métaphorique du lieu physique au profit de l'espace abstrait de la pensée paranoïaque et du « complexe paternel » (Freud) sous-jacent. Bove n'aura eu de cesse de rendre compte de cet idéal absolu de connivence entre le pouvoir paternel et les hommes de la communauté. Avoir sa place, c'est retrouver le père, c'est s'inscrire résolument dans le signifiant paternel comme opérateur social ; en revanche, la marginalisation sociale systématique des héros boviens procède d'un conflit qui forme le cœur d'une œuvre où la promesse au héros de la toute-puissance, qu'il aura intériorisée à la suite d'une surestimation primitive de la position paternelle, n'est pas tenue. Assurément, l'inscription de la lettre sur le mode du lapsus marque de façon exemplaire la difficulté angoissée de se dire.

* * *

La question juive n'est pas explicitement posée, et pourtant elle rayonne

souterrainement par tout le texte, et vraisemblablement par toute l'œuvre. Le malaise identitaire, au lieu d'être interrogé de front, a été esquivé sans pour autant disparaître. L'on ne saurait être mieux fondé pour parler, en regard des motifs souterrains et subjectifs, d'une *ethnicité fictive*, l'aspect juif ressortant d'une *construction imaginaire* nourrie à même l'identité originelle — voire, au-delà, l'identité problématique du roman familial. S'il est vrai que chez Bove la question de la judéité peut être efficacement posée, point besoin d'être Juif pour avoir tué symboliquement son père. Freud a eu une intuition remarquable en montrant, dans *Totem et tabou*, que le meurtre du père primitif par ses fils conjurés constituait le fondement anthropologique de la conscience humaine. Événement mythique ou fondateur, le parricide n'aurait de vrai que sa valeur de contre-ordre propre à tout mythe d'origine (Lévi-Strauss⁸) qu'il suffirait à sa légitimation, qu'il suffit à être, comme le dit Julia Kristeva, « à la fois clé de voûte du désir dit désormais œdipien, et coupure instauratrice du signifiant susceptible d'enchaînement logique » (Kristeva, p. 72).

Chez Bove, le refus de la parole qui signifie la Loi vient barrer l'accès du fils à l'ordre symbolique lacanien et postule une trajectoire où se positionne, dans la fixation imaginaire, un fantasme d'auto-engendrement. La quête d'exception sera

dite négative en ce qu'elle met en échec la « métaphore paternelle » et traduit l'impossibilité, à travers un scénario victimaire, de se faire père. Il n'est qu'à se référer à l'exception *positive* que représente Moïse, figure emblématique de la paternité juive, pour comprendre, encore une fois, le rejet bovien du judaïsme. La figure de Moïse met parfaitement en évidence les divergences des trajectoires identitaires, bien que celles-ci se constituent sur la base du parricide. On sait que Freud a repris le récit du meurtre du père primitif dans l'*Homme Moïse et la religion monothéiste*, où cependant il a peut-être trop mis l'accent sur le législateur en tant que père assassiné par le peuple qu'il a libéré au détriment d'un Moïse *lui-même meurtrier*. Comme le dit bien Patrick Guyomard : « Il n'y a de loi que des fils ; le père n'entre dans la loi que comme mort ou comme fils » (Guyomard, p. 220). N'est-ce pas le meurtre symbolique que Moïse consomme en reniant la religion traditionnelle égyptienne ou son puissant père adoptif⁹ pour fonder, avec le peuple hébreu, un monothéisme qui en forme la parfaite opposition ? Sans doute Moïse, du moins selon ce qu'il est devenu comme figure mythique dans l'ordre de la représentation, était-il d'une force morale peu commune, mais encore fallait-il que les circonstances lui permettent de faire usage de sa force. Sans le reniement d'un père auquel la réalité accordait une puissance

8 « Et le prestige de ce rêve [« le désir de la mère ou de la sœur, le meurtre du père et le repentir des fils »], son pouvoir de modeler, à leur insu, les pensées des hommes, proviennent précisément du fait que les actes qu'il évoque n'ont jamais été commis, parce que la culture s'y est, toujours et partout, opposée. Les satisfactions symboliques [...] sont autre chose, et plus que cela : l'expression permanente d'un désir de désordre, ou plutôt de contre-ordre. Les fêtes sociales jouent la vie à l'envers, non parce qu'elle a jadis été telle, mais parce qu'elle n'a jamais été, et ne pourra jamais, être autrement » (Lévi-Strauss, 1967, p. 563).

9 Freud a postulé que Moïse était Égyptien, à l'encontre du récit du *Pentateuque*, où Moïse est un orphelin hébreu recueilli par la fille du pharaon.

sans doute conforme à l'image que l'enfant s'en était faite préalablement à toute position historique, Moïse n'aurait pas su réparer son acte par la substitution d'un autre Dieu et s'élever lui-même à la paternité exemplaire ¹⁰.

La dimension messianique est non seulement indissociable, mais la conséquence directe d'un profond sentiment de culpabilité ; tout individu qui rêve de se faire exception a plus ou moins consciemment désiré éliminer son père. C'est le cas chez Stendhal, chez Dostoïevski, chez celui qui m'apparaît être, à cet égard, le plus grand coupable du XIX^e siècle, Nietzsche, qui

prenait sur lui la mort de Dieu : « La grandeur de cet acte n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne sommes-nous pas forcés de devenir nous-mêmes des dieux pour du moins paraître dignes des dieux ? » (Nietzsche, p. 132). Cette phrase est remarquable en ce qu'elle condense tout un pan de la psychanalyse et pose les conditions culturelles du discours narratif contemporain. Par-delà l'œuvre de Bove, toute l'histoire littéraire du XX^e siècle ¹¹ témoigne de la nécessité de prendre acte de la structure judéo-chrétienne comme référence privilégiée à l'articulation des formes romanesques de la modernité.

10 Ce n'est pas un hasard si Althusser se référera à Moïse pour expliquer le fonctionnement « spéculaire » de l'idéologie, qui serait « *éternelle*, tout comme l'inconscient » (Althusser, p. 101). « Et le Seigneur appela Moïse : "Moïse !" "C'est (bien) moi ! dit Moïse, je suis Moïse ton serviteur, parle et je t'écouterai !" [...] Dieu se définit donc lui-même comme le Sujet par excellence, [...] celui qui interpelle son sujet, l'individu qui lui est assujéti par son interpellation même, à savoir l'individu dénommé Moïse. Et Moïse interpellé-appelé par son Nom, ayant reconnu que c'était "bien" lui qui était appelé par Dieu, reconnaît qu'il est sujet, sujet de Dieu, sujet assujéti à Dieu, *sujet par le Sujet et assujéti au Sujet*. La preuve : il lui obéit, et fait obéir son peuple aux ordres de Dieu » (*ibid.*, p. 118). La démarche structurale d'Althusser est éminemment lacanienne : c'est par l'interpellation et la reconnaissance, « puisque la loi de l'homme est la loi du langage » (Lacan, p. 272), que le fils accède au Symbolique. D'Althusser, voir son « Freud et Lacan », dans « Idéologie et appareils idéologiques d'État ».

11 En France, mais au Québec aussi ; si le discours nationaliste du roman des années 60 fait quelque peu ombrage au sacré, celui-ci émerge depuis les années 80 à la faveur d'une écriture fortement autoréférentielle, qui joue davantage de ses propres conditions d'exploration (voir notamment mon article sur les romans de Louis Hamelin (Ouellet, 1994)).

Références

- ALTHUSSER, Louis, « Idéologie et appareils idéologiques d'État », dans *Positions*, Paris, Éditions sociales, 1976.
- BARRUCAND, Lucienne, « Non-lieu », *Alger-soir*, 8 février 1947.
- BOVE, Emmanuel, *la Coalition* suivi de *Un Raskolnikoff*, Paris, Flammarion, 1986 [1927 et 1932].
- — —, *Monsieur Thorpe*, Paris, Le Castor Astral, 1988 [1930].
- — —, « L'Histoire d'un fou », dans *Henri Duchemin et ses ombres*, Paris, Flammarion, 1983 [1928].
- — —, *le Piège*, Paris, La Table ronde, 1986 [1945].
- — —, *Départ dans la nuit* suivi de *Non-lieu*, préface de Raymond Cousse, Paris, La Table ronde, 1987 [1945 et 1946].
- — —, *Mémoires d'un homme singulier*, Paris, Calmann-Lévy, 1987.
- BUTOR, Michel, « Sur l'archéologie », dans *Répertoire III*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.
- CAMUS, Albert, « L'Espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka », dans *le Mythe de Sisyphe*, dans *Essais*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1965 [1942].
- — —, *Carnets (janvier 1942-mars 1951)*, Paris, Gallimard, 1964.
- CHONEZ, Claudine, « Emmanuel Bove », dans *Marianne* (16 janvier 1935).
- COUSSE, Raymond et Jean-Luc BITTON, *Emmanuel Bove, la vie comme une ombre*, Paris, Le Castor Astral, 1994.
- DOSTOÏEVSKI, Fiéodor, *Crime et châtiment*, Paris, Gallimard (Folio), 1975.
- FREUD, Sigmund, *Totem et Tabou*, Paris, Gallimard, 1993 [1913].
- — —, *l'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, Gallimard, 1986 [1939].
- GUYOMAR, Patrick, « Présentation : la loi et les lois », dans *le Père. Métaphore paternelle et fonctions du père : l'Interdit, la Filiation, la Transmission*, Paris, Denoël, 1989.
- KRISTEVA, Julia, « De la saleté à la souillure », dans *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Le Seuil (Points), 1983 [1980].
- LACAN, Jacques, *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, La Haye, Mouton et Co., 1967 [1947].
- NIETZSCHE, Friedrich, *le Gai Savoir*, dans *Œuvres*, tome 2, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1993.
- OUELLET, François, « Portrait du héros en jeune saint-je. *La Rage* et *Cowboy* de Louis Hamelin », dans *la Problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 121-128.
- — —, « L'Altérité subjective d'Emmanuel Bove. Le cas du *Piège* », dans *Études littéraires*, 27 n° 3 (hiver 1995), p. 101-109.
- — —, *D'un dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, Québec, Nuit blanche éditeur, à paraître en 1997.